

---

Revista Iberoamericana, Vol. LXXVIII, Núm. 241, Octubre-Diciembre 2012, 1079-1104

---

BERNARD MCGUIRK y ELSE R. P. VIEIRA, eds. *Haroldo de Campos in Conversation*. Londres: Zoilus P, 2009.

*Haroldo de Campos in Conversation* es una colección de textos en honor al poeta y teórico brasileño que se empezó a preparar como un tributo en vida y se publicó después de su fallecimiento en 2003. El rasgo principal de este volumen es la diversidad de textos que lo caracteriza. Comienza con una serie de textos críticos sobre de Campos seguida de una sección de ensayos escritos por el poeta y teórico titulada “Haroldo De Campos *par lui-même*”. La tercera parte, “Dialogues”, incluye entrevistas y otros textos producto de conversaciones de de Campos con intelectuales y poetas; la última es una sección de poemas de autoría de de Campos. Bernard McGuirk y Else R. P. Vieira, los editores del libro, lograron recopilar una selección admirablemente variada de textos originales y traducciones de textos publicados e inéditos de de Campos, de figuras de la literatura y el pensamiento latinoamericano tales como Severo Sarduy, Ángel Rama, Octavio Paz, Julio Ortega y Augusto de Campos, hermano de Haroldo y cofundador del movimiento de la poesía concreta en Brasil, así como también testimonios de Umberto Eco y Jacques Derrida.

La visión de de Campos en la que se basaron los editores para la conceptualización del libro resalta la erudición, el internacionalismo, y la riqueza del legado de de Campos, a quien presentan como crítico, poeta, traductor e intelectual iconoclasta interesado en experimentos estéticos e ideológicos. El libro gira alrededor de elementos conceptuales importantes dentro del proyecto literario e intelectual de de Campos: la poesía concreta, la antropofagia en el ámbito poético y la producción cultural en Brasil. La sección crítica aborda su obra desde distintas aristas; algunos textos se concentran en el proyecto de Haroldo de Campos desde el punto de vista formal y en sus efectos—Nicholas Zurbrugg explora, por ejemplo, la relación de la propuesta de de Campos y las vanguardias de la cibercultura—; otros acercan al lector al proceso de creación y de lectura de de Campos (de obras como *Finismundo* o de su traducción de “Blanco”, el poema de Paz, en el de

Julio Ortega). Se presentan también dos miradas al poema “O anjo esquerdo da história”: la de McGuirk como traductor y crítico, y la de Vieira desde la cuestión de la memoria cultural y política de Brasil. Los ensayos de Severo Sarduy y Ángel Rama enmarcan a de Campos en las discusiones culturales latinoamericanas, en particular en relación con otras vanguardias en países como México y Cuba. El de Rama, aunque breve, menciona la dedicación de de Campos a pensar las bases críticas del movimiento desde la relación del mismo con fuerzas externas y también con fuerzas culturales internas en Brasil, en particular las artes plásticas y la música.

Los textos de la sección “Haroldo De Campos *par lui-même*” también son de carácter diverso; va de textos fundacionales del grupo Noigrandes y del movimiento de la poesía concreta en general, como el “Pilot Plan for Concrete Poetry” que escribió con Augusto de Campos y Décio Pignatari, a otros más específicos sobre su proyecto y su visión de la cultura brasileña, como “The Rule of Anthropophagy: Europe under the Sign of Devoration”. Vale resaltar que entre los textos de de Campos en el libro, la mayoría son reflexiones sobre traducción; en “On Translation as Creation and Criticism” y “On Mephistofaustic Transluciferation” se articula su teoría sobre la traducción, y en “The Ex-centric Viewpoint: Tradition, Transcreation, Transculturation” aborda la tensión de la cultura brasileña y latinoamericana con la cultura occidental –europea en particular– a partir de un cuestionamiento de la noción de “origen” y describiendo los procesos culturales latinoamericanos como transculturaciones –noción utilizada por Fernando Ortiz y después también por Rama–, procesos de transformación creativa y de traducción transgresora. El último artículo de Campos, “On Homerotherapy: Translation of the *Iliad*”, publicado inicialmente en *Folha de São Paulo* en 1999, es una breve reflexión de las traducciones-transcreaciones –suyas y de otros traductores– de la poesía homérica al portugués de Brasil.

La traducción, uno de los ejes temáticos y conceptuales del libro, ocupó un lugar fundamental en la vida y obra de de Campos, quien tradujo al portugués, en ocasiones junto con su hermano Augusto, a muchos autores, entre ellos Dante, Cavalcanti, Goethe, Pound, Mallarmé, Mayakovsky y Joyce. De Campos también escribió numerosos textos sobre traducción. Uno de los artículos del libro que comenta la obra de de Campos desde este ángulo es el de Maria Clara Castellões de Oliveira, quien analiza su metalenguaje traductológico desde la hermenéutica, en particular la relación de sus ideas con sus propias traducciones de ciertos textos de la Biblia del hebreo al portugués –en las que reivindica lo brasileño–. Oliveira llama a de Campos un “hermeneuta hereje” y sigue el rastro de las metáforas de de Campos –su uso de nociones como “desnudar” y “revestir”– en relación con el lenguaje cabalístico para señalar la “reconstitución” del texto en traducción, lo que supone una revaloración de la idea de origen en la jerarquía traductológica tradicional. El papel central de la traducción en *Haroldo de Campos in Conversation* se debe sin duda al trabajo de Else R. P. Vieira en traductología; Vieira



ha analizado la traducción en el proyecto intelectual y creador de Haroldo de Campos en varios artículos; de hecho su primer ensayo en el libro es una versión revisada del artículo “Liberating Calibans: Readings of *Antropofagia* and Haroldo de Campos’ Poetics of Transcreation” que publicó en *Post-Colonial Translation: Theory and Practice* (Ed. S. Bassnett and H. Trivedi, Routledge, 1999). En sus textos Vieira examina la riqueza de la propuesta conceptual y metafórica del pensamiento de de Campos para pensar la traducción. Este enfoque constituye un oportuno aporte del pensamiento latinoamericano a la traductología contemporánea, partiendo de la teoría cultural brasileña y específicamente de la visión de de Campos, como teórico revolucionario de la traducción cuya *praxis* y forma de conceptualizarla, desde la antropofagia poética, como “transcreación”, “transtextualización”, “transluciferación” ofrece un punto de partida fundamentalmente transcultural, de reciprocidad y revitalización cultural.

La sección de “Diálogos” se inicia con una conversación de Haroldo de Campos con Nicholas Zurbrugg, João Almino, K. David Jackson, Luiz Costa Lima y los editores, en la que contesta preguntas sobre la evolución de su poesía y sobre las vanguardias dentro y fuera de Brasil, entre otras. También aborda brevemente la polémica que generó la crítica que de él y de su hermano Augusto hizo Roberto Schwarz en su libro *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*, en una respuesta breve escrita especialmente para este efecto, titulada “A Word in Response to the Debate on Cultural Dependency in Brazil”. En esta sección aparecen también dos entrevistas con de Campos, un poema dedicado a él por Octavio Paz, y los testimonios de Augusto de Campos, Jacques Derrida y Umberto Eco.

La decisión de incluir una sección de poesía en un tributo a de Campos es sumamente acertada, tanto por la importancia misma de su obra poética como por la manera en que en esta se manifiesta su constante autorreflexión sobre el lenguaje y la creación poética. Dado que la mayor parte de la producción de de Campos, que comprende sus poemas, ensayos, y experimentos de traducción, se encuentra en portugués, es de gran importancia incluir la obra poética en una edición en lengua inglesa sobre su obra. La selección de los poemas es acertada y muestra claramente –en especial “Transient Servitude”– la manera en que se entretienen en el proyecto de de Campos lo estético y lo político.

La combinación de las visiones de Vieira y de McGuirk da como resultado un enfoque original y estimulante para una introducción a la obra de de Campos y a sus teorías sobre el lenguaje y la cultura. *Haroldo de Campos in Conversation*, junto con otras publicaciones como *Novas: Selected Writings* (Northwestern University Press, 2007), resulta ser un complemento importante y muy oportuno para el estudio de la obra de de Campos dentro y fuera de Brasil.

MARÍA CONSTANZA GUZMÁN



EMILIO DEL VALLE ESCALANTE. *Maya Nationalisms and Postcolonial Challenges in Guatemala. Coloniality, Modernity, and Identity Politics*. Santa Fe, New Mexico: School for Advanced Research P, 2009.

Este trabajo está escrito desde las trincheras de los debates entre los mayas y otros sectores sociales de Guatemala, particularmente los ladinos. Emilio del Valle hace explícita su identidad maya y los conflictos que ello implica cuando se vive en una sociedad que ha excluido al indígena y su cultura. El análisis se mueve entre dos bandas: por un lado discute algunos textos considerados tradicionalmente literarios, y por otro lado trata los debates y discursos provenientes del campo social, político y cultural, con sus repercusiones en el mundo intelectual –dentro de Guatemala y en parte de la academia norteamericana–.

El libro centra la discusión en el tema de si a los indígenas se les puede considerar como un objeto de estudio, o si se les debe respetar como a sujetos cabales con plena autonomía y en control de su discurso. Del Valle muestra cómo en definitiva la condición colonial se perpetúa y se reproduce incesante en la forma de representar y tratar a los mayas en particular, y a los indígenas en general. A partir de esta afirmación el autor propone que la “Mayanidad” (Maya-ness) es un *locus* de enunciación alternativo a la modernidad, no sólo para los indígenas sino para todo el conjunto de la sociedad guatemalteca. Como forma de reafirmar su militancia escribe desde el *locus* de la subjetividad indígena al mismo tiempo que deconstruye los presupuestos de la modernidad impuestos en la realidad guatemalteca.

El capítulo dos discute la perspectiva ladina institucionalizada a lo largo del siglo xx tanto en la literatura como en la cultura. Comienza cuestionando el planteo del indigenismo de Alcides Arguedas en *Pueblo enfermo*, donde sostiene que los indígenas son una raza sumisa, fatalista y triste. Ésta es la opinión típica del ladino que luego se reproduce en otros escritores con una ideología muy diferente, como es el caso de Asturias. En ese sentido, sostiene del Valle, el ladino tiene cabal conciencia de su situación y condición y trata de subsumir al resto de los agentes culturales dentro de sus propias categorías. En el caso de Asturias, éste propone en sus novelas que para los indígenas la alternativa para interactuar con la modernidad es sacrificando la ‘pureza’ de la ‘indigenidad’. En la lectura de del Valle, Asturias se emparenta con José Vasconcelos (*La raza cósmica*) y con la transculturización de Fernando Ortiz y Ángel Rama, porque también estos pensadores proponen que se abandone la perspectiva y la lógica propia de la cultura maya para adoptar la del mestizo. Por eso, dice del Valle, Asturias trata al sujeto indígena como objeto de estudio pero no adopta su *locus* de enunciación.

En contraste con Asturias, del Valle estudia la obra de Luis de León, a quien considera una voz que habla desde el *locus* de las circunstancias concretas de las comunidades indígenas, y en ese sentido su obra ofrece un perfil ‘descolonizador’. Según del Valle,



en la novela *El tiempo principia en Xibalbá* se articula un discurso nacionalista maya, en el cual el sujeto indígena, en lugar de asimilarse a occidente, se emancipa apelando a la memoria histórica. Lo que propone de Lión es que los mayas busquen en su herencia cultural elementos para re-imaginar y re-inventar el mundo revirtiendo así la “lógica perversa” impuesta por el colonizador, como lo planteó Fanon. Para del Valle este nacionalismo maya es capaz de proponer un programa con una agenda política enclavada en un *locus* de enunciación anti-capitalista, cuya raíz puede estar en la cosmovisión maya del *Popol Wuj*.

El capítulo tres es la contraposición de las posiciones de David Stoll y de Rigoberta Menchú. Del Valle sostiene que en el *exposé* Stoll no hace otra cosa que repetir la línea argumental de las fuerzas represoras durante el genocidio de los años 80 y 90 en Guatemala, cuando responsabilizaban a la guerrilla por haber causado las masacres (las que en un 95% de los casos fueron perpetradas por el ejército, no por la guerrilla). Semejante falacia retórica de Stoll tiene por propósito destruir (e ignorar) al sujeto maya, al tiempo que reinstaura el discurso colonial en el sentido de que todo acto de autoafirmación del indígena se presenta como un crimen, y eso es así por el solo hecho de levantarse contra el poder hegemónico. Del Valle sostiene que si aplicamos al trabajo de Stoll el mismo rigor que él utiliza para juzgar los detalles del relato de Rigoberta Menchú, el trabajo del antropólogo norteamericano resulta equivocado en forma absoluta. Stoll se equivoca en la representación y en la interpretación de las causas del genocidio contra los mayas. Tamaña inexactitud en el análisis de un intelectual que cuestiona la validez del testimonio de una de las sobrevivientes de las masacres evidencia, a juicio de del Valle, el propósito de Stoll de servir con su discurso a la neocolonización desplegada en Centroamérica durante las últimas décadas.

La segunda parte de este capítulo lo dedica a Rigoberta Menchú. La legitimidad del testimonio de Menchú se funda en el hecho de que ésta es la voz indígena emitida desde el *locus* de enunciación de la cosmogonía maya, y por eso está impregnada de una conciencia anticolonial. Del Valle argumenta que la relación de Menchú con esta postura anticolonialista se origina en la toma de conciencia de la ‘indigenidad’ de las comunidades mayas y no en la supuesta relación del padre de Rigoberta, Vicente Menchú, con la guerrilla. Por eso su testimonio es una voz legítima, válida, en control de su narrativa, y no una mera portavoz de la guerrilla. Por otro lado, el mensaje de Menchú muestra que hay otra forma de relación entre el mundo indígena y la modernidad, en que el sujeto indígena es activo, tiene la capacidad de elegir qué elementos toma de esa modernidad, como los usa, y para qué. En este sentido, Rigoberta Menchú expresa a un agente consciente y volitivo que para sobrevivir no necesita diluirse en el mestizaje.

En la segunda parte del libro se discute fundamentalmente la postura de algunos nuevos intelectuales guatemaltecos que promueven o dan cobertura a nuevas formas de colonización que acompañan el neoliberalismo y la globalización. Un ejemplo de estas

propuestas es la de Mario Roberto Morales con la “absorción dentro de la modernidad” como salida para la condición de colonialidad de los indígenas. Morales niega a los mayas la posibilidad de constituirse a sí mismos en un sujeto que interactúa con la modernidad, porque ello los forzaría a perder la ‘pureza incontaminada’ del pasado. De allí su tesis: si quieren ingresar a la modernidad no tienen otra alternativa que el mestizaje. Esta estrategia es la hibridación que corresponde al modelo neoliberal. Por su parte, Estuardo Zapeta es la voz de la aceptación lisa y llana del neoliberalismo como forma de entrar al mundo desarrollado. Zapeta elimina de un plumazo la realidad de subalternidad en la que tienen que vivir los mayas, que de ninguna manera se debe a la presencia de la guerrilla, sino a las formas del capitalismo y el racismo en Guatemala. La idea de que el libre mercado va resolver los dilemas de los indígenas es una forma indirecta de plantear subalternidad definitiva para los mayas. Cuando Zapeta plantea que los indígenas tienen que ‘madurar’ en sus aspiraciones procurando entrar al mundo moderno utilizando las reglas de juego de la libre competencia, lo que hace es replantear el argumento de Kant en el sentido que la modernidad es el estado de madurez de la humanidad. De esta forma, lo que no pudo el genocidio de los años 80 se busca obtener ahora por medio de un nuevo discurso, como el de la línea argumental de Zapeta.

Del Valle concluye que en una sociedad y cultura efectivamente intercultural, los indígenas deben apropiarse de ciertos elementos de la modernidad y usarlos en su propio beneficio sin perder por eso contacto con sus raíces ancestrales. En ese punto, dice del Valle, se puede construir un espacio de enunciación que integre la más amplia diversidad, y que se una a las luchas de los que en todas partes del mundo luchan desde la subalternidad contra la globalización. Este espacio implica un sujeto indígena con autoridad para hablar por sí mismo, desde su propio *locus* de enunciación. Sólo desde esta posición es concebible un diálogo real con la contraparte no indígena, y esa es la forma de romper con la colonialidad del poder, tanto a nivel de las representaciones como del discurso.

La apuesta última para implementar una política de interculturalidad que respete el multilingüismo, la multiculturalidad, y la diversidad étnica, está en la educación. Para del Valle, el ámbito educativo es el que permite articular un espacio cultural de intercambios de conocimientos y de coexistencia intelectual. La aspiración de los mayas no es la realización del “sueño americano” adoptando un modo de producción neoliberal, sino reconfigurar la epistemología maya reafirmando la cultura indígena, la existencia de las lenguas indígenas, los valores religiosos ancestrales y la revitalización de un imaginario histórico de resistencia y sobrevivencia.

El estudio aborda con audacia temas muy polémicos no sólo para los mayas, sino para todo el mundo intelectual y para los estudios relacionados con las interacciones interculturales. El ensayo presenta un buen ‘mapeo’ el debate guatemalteco en sus aristas más ríspidas, pero al mismo tiempo deja abierto para futuras controversias el tema de



cómo van a resolver los mayas (y en general todos los que siguen en condiciones de colonialidad) las asimetrías de poder en las que se fundan las hegemonías neocoloniales. Crear un mundo descolonizado no es un tema de voluntad, sino de opciones condicionadas por realidades muy diversas, y muchas veces fuera del control de los agentes que están involucrados. Este capítulo queda pendiente; es de esperar que ahora el debate siga en ese rumbo.

CARLOS M. LÓPEZ

GISELA HEFFES. *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.

En su segundo libro *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*, Gisela Heffes nos ofrece una ingeniosa y novedosa genealogía de la ciudad y el diseño del damero en América Latina como imposición o economía de las pasiones que (temporalmente) elude el caos signado por el deseo y los instintos humanos. Basándose en el análisis de textos reconocidos, mas no centrales en la crítica literaria urbana, Heffes nos propone reconsiderar el espacio habitado como teatro (en su sentido barroco) donde la tensión o los conflictos de la vida moderna adquieren mayor visibilidad. Esta noción de la urbe como teatro, que Heffes apoya en teóricos como Georg Simmel (1971) o Richard Sennett (1977), se enriquece al estudiarse desde su variante imaginaria como prisma interpretativo, a la vez que laboratorio, de las idealizaciones provenientes de los espacios urbanos europeos. Espejo deformado de ideales extranjeros, las ciudades imaginarias de la literatura en América Latina son para la autora una ruptura de toda noción de normalidad y por tanto un interesante y complejo campo de estudio.

*Las ciudades...* apuesta arriesgadamente, desde su introducción, al establecer como punto de partida del análisis la primera utopía moderna del mundo occidental descrita en el libro homónimo de sir Thomas More (1516). En éste se sitúa la isla-nación de “Utopía” en tierras americanas, lo que le permite a la autora instalar la tradición de la literatura utópica como algo propio y específico a la narrativa del continente americano. El carácter performativo de sus ‘descripciones idealistas’ será, para Heffes, lo que demarque el terreno sobre el que dichos diseños urbanos logren autonomía frente a otras utopías textuales. Dicho de otra manera, serán las coordenadas geográficas, históricas, económicas y políticas que conforman a América Latina como unidad las que producirán utopías y mitologías diferenciadas, campos de batalla únicos y refinamientos de la barbarie específicos.

Parte del objetivo del análisis de Heffes es, entonces, el rastrear la proteica presencia de *lo ideal* en relación a un pensamiento propiamente americano que hace su aparición





en la literatura que va desde la formación de los estados nacionales (1801) hasta la primera década del siglo XXI. Este sinuoso recorrido, que no pretende ser exhaustivo sino demostrativo, intenta posicionar la idea de ciudad imaginaria como “modelo o categoría de análisis, donde aparecen representados problemas políticos y sociales, ficcionales y discursivos, utópicos y míticos, económicos y finiseculares” (16). Mecanismo que amplifica las problemáticas de la conformación social, los textos que exponen ciudades imaginarias para América Latina han transitado, propone la autora, desde la proyección idealizada y el presente absoluto de felicidad, hacia una escatológica nostalgia por el tiempo colectivo y una ausencia total del gran proyecto comunitario.

*Las ciudades...* está compuesto por una introducción que plantea claramente el argumento y las interrogantes que lo guían; tres capítulos principales divididos en tres aparatos críticos, corpus textuales y movimientos literarios concretos; y una conclusión que ayuda a visibilizar el diseño tejido por la autora desde el inicio. En la conclusión no sólo se recogen los aportes más importantes de las secciones principales sino que también se hacen propuestas y preguntas que estimulan a continuar la investigación sobre la genealogía ofrecida. Dicha genealogía es un armado de las tres discursividades que Heffes reconoce como parte del archivo imaginario de la literatura latinoamericana. Estos momentos escénicos, que son a la vez los capítulos principales del libro, son: la ciudad de los estados nacionales, la ciudad anarquista (y socialista), y la ciudad *amoderna*.

“La ciudad de los estados nacionales”, que coincide con el despliegue del romanticismo literario, es analizada desde cuatro escenarios urbanos que la autora considera como laboratorios en los que se ensaya la forma del futuro imaginado por sus letrados. Estos son, “Colombo” (1801), la ciudad federal de Francisco de Miranda; la ciudad bolivariana “Las Casas” (1815); “Argirópolis” (1850)—o la capital de los Estados Confederados del Sur—, propuesta por Domingo F. Sarmiento; y la “Ciudad Planetaria” de Juan Nepomuceno Adorno (1862)” (28). En estos discursos, eminentemente utópicos (en el sentido de More) no hay argumento, historia o desenlace. La expresión lingüística ofrece una imagen totalizante y de naturaleza descriptiva que, como sostiene Heffes, es revolucionaria en tanto rompe con el diseño de relaciones sociales jerárquicas propio de la idea de ciudad civilizada establecida durante la colonia, y por tanto, definida desde sus mecanismos de poder. Al respecto, dice la autora, estos textos “rechazan la organización social impuesta por los conquistadores y formulan en su lugar una propuesta de equidad social, económica y cultural [...] creando un principio de igualdad en función de ‘lo americano’” (76-77).

Para la segunda sección que coincide con una tendencia modernista, se analizan las ciudades de “*Buenos Aires en el 1950* (1908), de Julio O. Dittrich; las representaciones urbanas en la trilogía de Pierre Quiroule (seudónimo de Joaquín Alejo Façonnet), *Sobre la ruta de la anarquía* (1912), *La ciudad anarquista americana* (1914) y *En la soñada tierra del Ideal* (1924); “Locópolis”, de Juan José Soiza Reilly, en *La ciudad de*



*los locos* (1914); y la ciudad ideal del mexicano Eduardo Urzaiz, “Villautopía”, en la novela *Eugenia* (1919)” (17-18). El eje de estudio principal en este caso es el problema finisecular de confluencia entre individuos, Estado y modernidad, en relación a una perspectiva organicista de la sociedad en la que raza, clase y género se convierten en marcadores de jerarquías sociales alienantes.

La ciudad imaginaria anarquista, socialista o libertaria (términos que Heffes intersecta constantemente) apuesta a la mejora de “la suerte de las sociedades humanas” (117) a través de mecanismos como el retorno a la tierra, la actitud contestataria ante el diseño dominante o la constitución de la sociedad igualitaria. El espacio discursivo que Heffes encuentra en estos textos es pues más pragmático, más dinámico y más argumentativo que en las ciudades-utopías-modernas. Una zona, que aunque parte de la desintegración y reformulación de lo ya existente, aún no reconoce el factor inestable de lo humano como inevitable. Para la ‘homogénea’, ‘ahistórica’ y ‘atemporal’ ciudad anarquista (y socialista) la eliminación de las diferencias individuales es clave. Se trata, dirá Heffes, “de la *maquinización de la ciudad*: el espacio urbano representa un territorio organizado donde las personas circulan y trabajan según el orden preestablecido [...] No hay lugar en la ciudad ideal para los sueños, ambiciones personales y delirios” (166-67).

Territorios que carecen de identidad propia, las ciudades imaginadas en los textos de Dittrich, Quiroule, Soiza Reilly y Urzaiz, aunque diferentes, comparten una línea de fuga común: “Crean un *ethos emocional* de pertenencia absoluta a un todo mayor que explica el mundo” (171, énfasis en el original) y por tanto “modela y serializa las conductas sociales, proponiendo una geo/biopolítica ‘global’ [...] característica que las vincula con las ciudades posteriores al proyecto de modernización latinoamericano” (169). Funcionando entonces como el puente crítico entre los siglos XIX y XXI, el trazado urbano imaginado por anarquistas, socialistas y libertarios desaparece estruendosamente dejando a sus habitantes como parte y presa de la nueva aldea global.

Para Heffes la ciudad utópica homogénea y total de Miranda, Bolívar, Sarmiento o Adorno se desvanece con la imposición del modelo de estado neoliberal en la década de los noventa, dando paso a una teleología inversa que muestra que América Latina es (y siempre ha sido) el espejo negativo de la geografía planteada por More hace cinco siglos. Es decir, si las primeras ciudades imaginarias de la literatura latinoamericana proyectaban un futuro ideal, estas luego pasaron a habitar un presente perpetuo de felicidad eterna, para, en su última etapa, inscribirse sobre un pasado arcaico que las transforma en “espacios míticos, fragmentos aislados que poco a poco se derrumban hasta devenir territorios de desamparo” (254).

En los trazados urbanos de la primera década del siglo XXI, propone Heffes, reaparece “todo aquello que el proceso de modernización en América Latina se propuso suprimir: la violencia individual y partidaria, la ausencia de bordes y fronteras que delimitan el territorio imaginario” (254). Las coordenadas de esta última sección, titulada “La ciudad

*amoderna*”, serán cifradas críticamente por el posmodernismo de Jameson, Lyotard y Sasser, en el que un violento y fragmentado mundo –que desde el legado anarquista inmoviliza tiempo e historia– se cuele por las urbes de las novelas *Percusión*, de José Balza (1982); *Waslala*, de Gioconda Belli (1996); *Angosta*, de Héctor Abad Faciolince (2004); y la narración breve “Un arte de hacer ruinas”, de Antonio José Ponte (2000).

Las ciudades imaginarias de este último período, que toca con el presente de la escritura de Heffes, no aspiran ya a un ideal comunitario o a una utopía denominada América Latina, lo que ocasiona que sean más miméticas, más verosímiles. “Esta concatenación de espacios urbanos, o conglomerado de ciudades”, dirá la autora, “arma la secuencia espacial y temporal del relato. Y si bien en apariencia éste avanza, cada imagen se asemeja a un fotograma congelado, como una escena suspendida y superpuesta a la vez, donde el ritmo itinerante que configura la narración se repite en el futuro a través de la experiencia del pasado” (202).

En este sentido la lectura de territorios urbanos afectivos, irregulares y porosos que obedecen a deseos y pasiones humanas más que a una estructura regular-geométrica que refleja la ideología de sus escritores, está en sintonía con lo planteado por otros críticos literarios latinoamericanos que reconocen inevitable la reflexión por el espacio urbano y para quienes, al igual que para Heffes, la inmediatez de los territorios (que la autora denomina hacia el final ‘biociudades’) representa una recodificación en clave morse de lo comunitario que ayuda a impulsar el guiño local que repele la oficialidad totalizante. La postura de *Las ciudades...* es hacia el final una bastante propositiva, aún en medio de un escenario literario contemporáneo eminentemente violento y alienante en el que, escribir ciudades imaginarias “es sin duda, un arte de la supervivencia” (227).

University of Pittsburgh

MARIA DEL CARMEN SALDARRIAGA



ŁUKASZ GRÜTZMACHER. *¿El Descubridor descubierto o inventado? Cristóbal Colón como protagonista en la novela histórica hispanoamericana y Española de los últimos 25 años del siglo XX*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 2009.

En *¿El Descubridor descubierto o inventado?* Łukasz Grützmacher no solamente incluye novelas contemporáneas escritas en torno a la conquista del Nuevo Mundo, sino que también explora las representaciones revisionistas de Cristóbal Colón. Grützmacher explica el título de su ensayo advirtiéndole que, mientras todos los escritores de ficción “inventar”, en este estudio la cuestión sobre el “descubrimiento” o la “invención” del “Descubridor” se formula desde la perspectiva del lector. Dicho de otra manera, ¿se percibe al personaje novelístico de Cristóbal Colón autónomo y coherente en la narrativa, y en consecuencia, el lector lo descubre en el acto de leer? ¿O acaso, en cambio, la falta de verosimilitud del personaje señala la “invención malograda” del escritor? Dada la gran cantidad de libros que repasan los viajes de Colón mucho antes del Quinto Centenario de su llegada a las Américas, Grützmacher justifica fácilmente la importancia del Almirante como figura arquetípica en el imaginario literario occidental. Sin embargo, la decisión de limitar el campo de investigación a los textos producidos en los últimos veinticinco años del siglo xx proviene del propósito de cuestionar la afirmación crítica en boga que plantea la capacidad de la novela histórica actual de deconstruir y desmitificar la historia oficial.

Con este propósito, el libro se divide en dos partes. La primera consta de siete capítulos y brinda una perspectiva general del proyecto tanto a nivel teórico como contextual, que comienza con resúmenes breves de otras novelas recientes que toman como tema principal el descubrimiento o los conquistadores. Después de discrepar con la definición de la nueva novela histórica en el segundo capítulo, Grützmacher define el personaje novelesco en términos teóricos y ofrece contexto sobre Colón como personaje histórico, antes de discutir la polémica sobre el significado del Quinto Centenario. El capítulo seis se dedica al pensamiento latinoamericano, pasando brevemente por doscientos años de debate intelectual. El último capítulo de la primera parte disiente con el historiador Hayden White, quien ha propuesto que ni la historiografía ni la literatura observan objetivamente los sujetos de sus estudios, sino que los construyen.

En la segunda parte, Grützmacher agrega siete novelas sobre el “Descubridor.” Primero analiza cuatro escritas por latinoamericanos: *El arpa y la sombra* (1978), de Alejo Carpentier; *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse; *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos; y *Las puertas del mundo* (1992), de Herminio Martínez. Enseguida, hace un balance breve de tres libros españoles: *No serán las Indias* (1988), de Luisa López Vergara; *Colón. A los ojos de Beatriz* (2000), de Pedro Piqueras; y *El último manuscrito de Hernando Colón* (1992), de Vicente Muñoz Puelles.

Grützmacher discute los parámetros de la “nueva” novela histórica que teoriza Seymour Menton (1993), no solamente porque ignora las tendencias que Georg Lukács



identifica en las novelas del siglo XIX en su estudio seminal *La novela histórica* (1966), sino porque el modelo es arbitrario; pocos textos se pueden conformar con todos los rasgos que definen el género. En vez de dividir la novela histórica en dos campos (tradicional y nueva), Grützmacher propone un modelo alternativo en el cual el campo literario consta de dos polos opuestos —la narrativa tradicional y la narrativa posmoderna— lo cual permite plantear que las novelas contemporáneas se pueden clasificar en el espacio entre las dos tendencias. Aquí hace una transición que considera como la cuestión mayor: el valor crítico de teorizar un libro basándose solamente en su transgresión a los modelos literarios existentes o su conformidad con ellos, porque este proceso “permite esquivar una cuestión que resulta incómoda, en vista de falta de criterios claros, la de pronunciarse sobre el valor estético de la novela examinada” (31).

A tal efecto, Grützmacher es particularmente crítico de lo que él llama la mayor “responsabilidad estética” (243) de los novelistas, en comparación con los historiadores, con relación a crear narrativas y personajes históricos bien realizados. Concluye que la mayoría de las novelas examinadas presentan exploraciones superficiales y deformadas de la imagen de Colón, en las que la voz del escritor invade la narración o el personaje resulta poco convincente. Es apropiado que el título del ensayo se tome de *El arpa y la sombra* de Carpentier, porque junto con la novela fantástica de Posse, Grützmacher cree que el libro cubano es el único texto que aporta una perspectiva reveladora con respecto a la manipulación posterior de la imagen de Colón, aunque ni siquiera la narración de Carpentier escapa de su crítica, ya que “[l]a fuerza de este mensaje disminuye notablemente porque Carpentier también se sirve de los mismos procedimientos que acaba de denunciar” (234).

La investigación, no obstante, no se dirige tanto a los escritores como al ámbito crítico contemporáneo en que se teoriza la novela histórica. Grützmacher hace un comentario muy pertinente cuando plantea que “[e]scribir sobre la transgresión de la versión ‘oficial’ de la historia por la novela histórica reciente se ha vuelto una *interpretación casi mecánica*” (238, énfasis en el original). Esta actitud literaria es consecuencia de lo que Grützmacher denomina el discurso de la “historia postoficial”, cuyo fundamento es “la presuposición de que cada discurso sobre el pasado es ideologizado, dominado por la retórica y subordinado a las convenciones” (242), y que, consecuentemente, atribuye a las novelas actuales el poder de borrar la frontera entre el discurso novelístico y el historiográfico. Sin embargo, mucha ficción histórica supuestamente transgresora simplemente introduce anacronismos, y, lejos de ser textos subversivos o revisionistas, suelen resultar ahistóricos. El crítico cree que la “historia oficial” se ha vuelto una categoría vacía, y que la capacidad de la ficción para representar la historia marginada se ha transformado en el discurso dominante. Con palabras parecidas a su crítica de Carpentier, Grützmacher acusa a tal pensamiento de reproducir lo que pretende rechazar: “La *historia postoficial*, más que reescrita resulta refalseada. Más que desmitificada, remitificada” (243).



La manera en que Grützmacher revisa las nuevas novelas históricas como un espectro literario, en vez de como un umbral límite que debe ser cruzado, aporta una contribución perspicaz al debate del desarrollo de la ficción histórica. Su insistencia en devolver la mirada crítica a la cualidad estética de la literatura, en vez de valorar su capacidad de servir el propósito de la teoría, es elogiable, y su argumentación con respecto a la facilidad con que las novelas son pronunciadas subversivas o experimentales está bien planteada. Hay abundancia de documentación y uso de citas, tal vez hasta en demasía. Si el texto sufre de algo, no es de una carencia, sino tal vez de un exceso de fervor crítico; provoca numerosas peleas con los críticos y escritores cuyo trabajo él comenta. El marco teórico de la primera parte ocupa casi la mitad del estudio, pero no es solamente cuestión de condensar otros capítulos. Desarrollar tantos aspectos contextuales corre el riesgo de distraer al lector del argumento central, y además fuerza al autor a abreviar ciertas secciones como la que hay sobre la historia del pensamiento latinoamericano. El abordaje transatlántico parece prometedor, pero la estrategia de dividir las novelas en categorías americanas y europeas no está completamente desarrollada, y el análisis de las novelas españolas es perceptiblemente breve en comparación con el análisis de los textos latinoamericanos. Consciente del desequilibrio, Grützmacher explica que el alcance de los textos españoles es limitado, pero su inclusión, sin embargo, parece una idea tardía. Su interpretación de los personajes de Colón como inventados irónicamente necesita que se ceda la autoridad a los textos historiográficos, tal vez a costa de enfocarse en las posibilidades emotivas de la ficción. Además de cuestionar de manera convincente la tendencia crítica de los modelos actuales, el libro de Grützmacher es el primero que agrega novelas contemporáneas que exploran no solamente el supuesto descubrimiento de las Américas, sino también el “auto-descubrimiento” de Colón; por ello, resulta recomendable para los estudiosos de la ficción histórica latinoamericana.

*University of Georgia*

FRANS WEISER



SOPHIA A. MCCLENNEN. *Ariel Dorfman: An Aesthetics of Hope*. Durham: Duke UP, 2010.

Sin duda, la figura de Ariel Dorfman ha sido un referente obligatorio cuando se habla de Chile dada su posición como chileno, ensayista, escritor, poeta, dramaturgo y activista de los Derechos Humanos. Sin embargo, sus obras no sólo giran en torno a Chile. Su carácter cosmopolita y su trayectoria internacional le han permitido tener una visión más general y crítica, tanto de la literatura como de la contingencia mundial.

Sophia A. McClennen ha elaborado una exhaustiva y detallada investigación de la vida y obra de Dorfman. El libro, *Ariel Dorfman: An Aesthetics of Hope*, está compuesto de seis capítulos donde la autora logra recrear la atmósfera más íntima de la vida del autor. Desde su infancia hasta nuestros días, podemos observar la forma en que el escritor va relacionando vida y arte. El prólogo precisamente apunta a mostrar que lo que Dorfman “repeat[s] again and again is that the literature, the arts, and culture play an essential role in the way we understand our world and in our struggle to change it” (ix). De este modo, la autora afirma que este trabajo tiene dos finalidades. Por un lado, entregar a los lectores un panorama general de la vida y obra de Dorfman y, por otro, crear una recepción crítica de sus obras estimulada por un conocimiento cabal de su vida.

El primer capítulo llamado “The Political is Personal” nos muestra la relación de la vida de Dorfman con la contingencia histórica. Este punto es fundamental para la autora, ya que es por medio de esta relación que Dorfman puede iniciar su carrera literaria. La vida del autor se puede explicar como la historia de múltiples exilios y rupturas históricas. Nace en 1942 en Argentina, bautizado con el nombre de Vladimiro, pero este nombre varía dependiendo de los lugares en que se radica. La autora afirma que esta movilidad de nombres propios durante su infancia y juventud –Vlady en Argentina, Edwards en Estados Unidos y Ariel en Chile– evoca los problemas de identidad en la literatura de Dorfman. Cada cambio de nombre está asociado con un exilio forzado de su familia. Sus padres, simpatizantes de la Revolución Rusa, le dan el nombre de Vladimir en honor a Lenin. Posteriormente, su padre, Adolfo Dorfman, hijo de inmigrantes judíos radicados en Argentina, obtiene una beca Guggenheim y emigran a Estados Unidos. Dorfman tenía tres años. Viven en el barrio de Manhattan en Nueva York, donde crece inmerso en la cultura americana de la Guerra Fría. Después de una neumonía que le obliga a quedar hospitalizado por cuarentena, rehúsa seguir usando el español como su lengua natal. Con padres simpatizantes de la izquierda y el comunismo, Dorfman asume un compromiso con Estados Unidos, que siente como su país. En una anécdota que la autora rescata de las memorias de Dorfman, relata una discusión con su padre donde amenaza contarle a su profesora que él era comunista. Así Dorfman vive dos mundos: uno es la vida americana con los placeres de un capitalismo incipiente, y el otro, su casa y mundo privado, con padres activistas de izquierda. Estos mundos paralelos lo llevan a sufrir el primer quiebre de identidad: cambiar su nombre Vlad por Ed (Edwards) y, posteriormente, Ariel.



En el segundo capítulo, “On Becoming a Storyteller”, la autora presenta la influencia teórica y cultural de Dorfman, en la cual se destacan autores como William Shakespeare, Pablo Picasso y Julio Cortázar entre otros. La autora quiere mostrar cómo las voces de los textos de estos autores han sido incorporadas al propio trabajo de Dorfman para afirmar que él se reconoce a sí mismo como un *storyteller*, es decir, alguien que narra cuentos orales con una función social. Esta cualidad del autor está influenciada por las tradiciones judías y nativas americanas que dependen del poder de la tradición oral para mantener las costumbres y preservar la historia. Sin embargo, su visión del *storyteller* no queda remitida sólo a técnicas antiguas, sino que incluye ideas posmodernas como la relación del arte y la política, la crisis de la representación, los conflictos y cambios históricos. De este modo, la autora afirma que Ariel Dorfman es un “postmodern storyteller” (36).

En el capítulo tercero, titulado “An Aesthetics of Hope”, McClennen elabora una teoría estética basada en las obras críticas y de ficción de Dorfman. El objetivo es advertir sus influencias, desde críticos asociados a la Escuela de Frankfurt hasta los intelectuales latinoamericanos, con el fin de explicar la teoría social de Dorfman. El capítulo afirma que la teoría estética del autor tiene mucho en común con otros autores latinoamericanos de su generación. La experimentación formal (estructuras sintácticas, influencia de escritores y críticos, entre otros) en Dorfman es un aspecto esencial en su estrategia estética. Por lo tanto, la estética de la esperanza (que le da nombre al libro) radica en que el autor cree fehacientemente que el arte tiene un rol esencial en la forma en que vemos el pasado y el futuro.

“Anything Else Would Have Tasted Like Ashes”, el capítulo cuarto, discute el trabajo de Dorfman bajo el gobierno del presidente Salvador Allende en Chile (1970-1973) y los años de exilio durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). Se elabora un análisis de sus novelas, poesía, cuentos y su investigación acerca de las relaciones entre el artista y la lucha social y cómo sus primeras obras corresponden a eventos personales e históricos del mismo Dorfman.

El capítulo quinto, “I am a Liar Who Always Tells the Truth”, se inicia con un análisis de la obra *La muerte y la doncella*, donde examina el periodo de 1990-2005. Centrado en la diáspora del exilio y la relación entre lenguaje literario y estético, este capítulo explora la compleja combinación entre las referencias globales y locales en sus obras. En este periodo se inicia el reconocimiento internacional de Dorfman más allá de América Latina. Después de finalizado su exilio, Dorfman comienza con narraciones en contextos transnacionales con la finalidad de encontrar un lenguaje que pueda comunicar las interacciones humanas y la justicia social a una audiencia diferente a la latinoamericana. Además, es en esta etapa que escribe las obras más chilenas: *Nanny and the Iceberg*, *Desert Memories* y *Exorcising the Terror*. Así, este capítulo reúne un análisis de lo global y lo local en la obra del autor y de qué manera ambos elementos intentan conformar un lenguaje que aspira a la construcción de una identidad.





El siguiente capítulo, llamado “Creative Criticism/Critical Creativity”, está centrado en los ensayos, noticias y exposiciones visuales de Dorfman, principalmente el trabajo en los medios de comunicación. Esta sección parece bastante interesante, ya que la autora destaca otra área desconocida del autor para mostrar la crítica a los medios de comunicación: “his literary production must be understood as a part of a larger project that includes a critique of the negative effects of media culture” (xix). El análisis de la autora se centra en diferentes producciones culturales, como las bellas artes, la fotografía y la música para mostrar las relaciones con su proyecto estético.

Finalmente, la autora incluye dos apéndices. El primero es una detallada cronología de Ariel Dorfman que finaliza con la fecha del 15 de mayo de 2008; el segundo es una exhaustiva bibliografía que incluye sus novelas principales, cuentos cortos, ensayos y publicaciones en medios de comunicación, obras de teatro, e incluso, obras no publicadas.

En resumen, el trabajo de Ariel Dorfman es extenso y tiene bastantes producciones de distinto tipo. La autora nos revela aspectos poco conocidos de su vida y obra para mostrar la combinación entre un activismo creativo y una estética experimental que llama “aesthetics of hope”: una estética de la esperanza que intenta hacer del arte y la literatura una verdadera crítica social. El libro es particularmente recomendado para público general, así como para especialistas del autor, ya que incluye información de primera fuente, junto a un extenso apoyo bibliográfico.

*University of Pittsburgh*

MÓNICA BARRIENTOS



MARTA SUSANA DOMÍNGUEZ. *Las parodias satíricas de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 2010.

La obra de “Honorio Bustos Domecq”, nombre o etiqueta bajo el cual se vio realizada la colaboración entre J. L. Borges y A. Bioy Casares, tiene sus inicios con *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942). Esta obra, ambientada en Buenos Aires, ha sido considerada el comienzo de la narrativa policial argentina y “el primer libro de cuentos policiales en castellano” por Rodolfo Walsh, en su prólogo a *Diez cuentos policiales argentinos* (1953), un libro a su vez fundacional para el género en Latinoamérica. Rumbo a su última publicación, “Bustos Domecq” produce *Dos fantasías memorables* (1946), *Un modelo para la muerte* (1946) –aunque esta noveleta, o relato largo de corte policial, fuese escrita por un “discípulo” de Bustos, “B. Suárez Lynch”–, y *Crónicas de Bustos Domecq* (1967). Los hitos de esta notable colaboración concluyen en 1977 con la publicación de *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, en la que se le hace breve mención a Isidro Parodi, cuyos problemas dieron inicio a la trayectoria pública de la singular amistad literaria entre Borges y Bioy.

Definir la especificidad del corpus de lo escrito por “H. Bustos Domecq”, diferenciarlo de la obra de sus autores y hasta de sí mismo, es la tarea que Domínguez propone en este estudio por medio del análisis del juego de relaciones que un texto literario establece con otros, sean éstos anteriores, contemporáneos, o posteriores a él. El suyo es un proyecto relacional. Marta Domínguez apela a la noción de “transtextualidad” de Gérard Genette (1989), lo que la lleva a considerar no la singularidad de algún texto de “Bustos Domecq” en sí, o la de su obra vista como un texto singular y definible como tal, sino a examinar “todo lo que pone al texto en relación con otros textos”. Domínguez elabora su aplicación de los conceptos de sátira y parodia a partir de esta base teórica enfocada en relaciones entre textos y “textualidades” en vías de transformación, y encuentra aún otros referentes críticos afines al referirse a una importante serie de artículos sobre la ironía, sátira y parodia publicados en *Poétique* por Linda Hutcheon (1978, 1981), y Jean-Marie Schaeffer (1983), los que la llevan a matizar sus conceptos de base urdidos por Genette.

Con estos teóricos, la autora postula que la sátira es menos un género que un estilo, un hato de temas, técnicas e intencionalidades, y la parodia, a su vez, la concibe como una serie de procedimientos intergenéricos, y no una mera imitación burlesca. Domínguez coincide con Schaeffer al considerar que la parodia es un “haz de procedimientos” ahistórico y transgenérico, que puede identificarse por medio de una serie de regularidades que ocurren entre dos o más textos relacionados, por ejemplo, por medio de una serie de motivos o premisas genéricas. De igual manera, la autora aplicará la noción que desarrollara Hutcheon de “parodia satírica” a los textos de la colaboración Bioy-Borges. El blanco de la parodia que la colaboración entre Borges y Bioy genera será entonces



“intertextual”, como se hace evidente en el conjunto manejo de la crónica y el cuento policial que los autores hacen, y otro tanto la de su intencionalidad satírica, al ésta manifestar por medio de una serie de técnicas transformativas la perspectiva desde la cual “Bustos Domecq” concibe y proyecta su escritura.

Domínguez acierta al trazar no sólo las coordenadas del hilo colaborativo que existió entre Borges y Bioy Casares en su nuevo libro por medio de una aplicación rigurosa de conceptos críticos, sino también al considerar la producción en conjunto de “Bustos Domecq” como “parodias satíricas”, recalcando así su relación con modelos previos y examinando en ese marco los métodos que rigieron su escritura. Conste que uno de los logros del libro de Domínguez radica en identificar las constantes de este ciclo narrativo sin marginar los escritos que plasman otros objetivos o intencionalidades distintas de las que desprenden del modelo policial en la obra hecha en colaboración por Borges y Bioy. Es una labor de cuantioso valor la que este libro representa para acercarnos a la obra de este “autor”, cuya existencia fuerza el uso de comillas al nombrarlo. Domínguez nos provee de un sostenido y abarcador estudio de una obra que abunda en sorprendentes incongruencias y que, si no precisamente ignorada, no ha sido menos que soslayada hasta el momento por la crítica, predominante y tradicionalmente concentrada en la obra de uno o el otro de los colaboradores.

Para desarrollar su tesis, la autora divide su estudio en una primera parte dedicada a cuestiones teóricas que incluye una revisión general de las teorías asociadas con la sátira (capítulo 1) y la parodia (capítulo 2), al igual que discusiones sobre las definiciones y aplicaciones de ambos términos en diferentes momentos críticos, acompañadas de amplia documentación. La ironía y la invectiva también encuentran su lugar en esta sección del libro. La mención de la última desemboca en el ensayo de Borges “Arte de injuriar” (1933), traído certeramente a colación en el estudio, ya que Borges reporta en él su propia investigación de los métodos satíricos. Borges recorre desde la polémica y la invectiva hasta los recursos narrativos de la sátira, con ejemplos de Swift, Johnson y Voltaire, con una concentración en recursos específicos y géneros de la escritura que Domínguez identifica con las preocupaciones de los formalistas rusos. La búsqueda de afinidades entre las exploraciones teóricas de Borges sobre la literatura y la perspectiva formalista es una idea provocadora, aunque siempre marcando distancias. Sólo Borges podría haber dictado que una de las leyes que la sátira le impone al narrador es “la obligación de ser memorable”.

La segunda parte del libro consiste en el estudio de los textos de H. Bustos Domecq. Dado el hecho que buena parte de la colaboración se basó en el modelo del cuento policial para sus obras, Domínguez colige una serie fundamental de estudios para cimentar su análisis de la religión de la escritura con el género, opción que ayuda al lector a adentrarse en la materia y agiliza su lectura, tal como anunciara Marta Castellino en su prólogo al volumen.



Los trabajos sobre el policial de Jaime Rest, Roger Caillois, Pierre Boileau y Thomas Narcejac, Alberto del Monte, Jorge Rivera, Tzvetan Todorov, Donald Yates y hasta del propio Borges, claves para entender las implicaciones críticas del género, aportan sus perspectivas al presente estudio. Domínguez se concentra en el motivo del cuarto cerrado, tradición genérica del cuento policial tipo problema, por la brillante inversión que este sufre en los cuentos de Isidro Parodi: el que se encuentra en “el cuarto cerrado” es el detective Parodi, pues cumple sentencia encerrado en una cárcel por un crimen que no cometió. En los cuentos de Parodi el “detective” ocupa el lugar tradicionalmente impuesto a la víctima, que es habitualmente hallada en un cuarto cerrado, de ahí el misterio de su muerte. Don Isidro es instado a resolver casos por gente que viene a verlo y lo hace desde una inmovilidad impuesta por un injusto sistema de justicia, que así recibe su dosis de sátira. La autora se concentra en la parodia que la inversión representa en relación al uso del mismo motivo en Chesterton, uno de los grandes modelos de la colaboración—su anclaje architextual— y del pensamiento de Borges sobre el tema.

Tras considerar los procedimientos paródicos en “Las noches de Goliadkin”, Domínguez encuentra en Chesterton el eslabón que une los cuentos de Parodi con las complejidades de *Un modelo para la muerte*. Su cuento “El oráculo del perro” sirve de intertexto en la ficción narrada por la noveleta, pues existe en ella para sugerir una explicación, el modelo de la misteriosa muerte. Lo que resalta en este texto, en el que se maneja un lenguaje hipertrófico que reta a su descodificación, es su intencionalidad satírica. Sus blancos son varios. La autora identifica agudas referencias dirigidas a falsos nacionalismos y xenofobia, la revelación de superficialidades sociales en la descripción de un personaje por la marca de prendas que viste, y la aparente inutilidad de instituciones tradicionales como el ejército, la policía, el clero, las escuelas, y la Real Academia Española de la Lengua.

Por medio de su método de análisis, que consiste en constatar la presencia de los recursos textuales de la sátira y la parodia, la autora muestra cómo la sátira usa de la parodia y de la ironía para plasmar su intencionalidad, particularmente en los textos no policiales que siguieron a *Un modelo* y cuyo hipertexto lo vendrán a formar la tecnología, la arquitectura, las artes plásticas, el diseño, la escultura, el teatro, la historia y la literatura de los tiempos, como si Bustos Domecq quisiera resaltar la ignorancia, la vulgaridad la codicia y los abusos del poder existentes en un preámbulo a un proyecto reformador que, si fue ideado, quizá para bien se disolvió en risas.

En su estudio, Domínguez no deja de hacer oportuno uso de la reducida aunque notable crítica que existe específicamente sobre la obra de H. B. D., entre la que se destaca la serie de artículos publicados en *Variaciones Borges* a principios del actual siglo, de entre los que la autora “rescata” tres de Rosa Pellicer, Marina Martín, Mariela Blanco por su enfoque en el humor paródico y en las “confluencias” entre Borges, Bioy y Bustos. La autora consulta o dialoga con las importantes monografías sobre la

producción de Bioy y Borges escritas por M. E. Cossío, Alfred MacAdam, Graciela Scheines, Andrés Avellaneda y Umberto Eco, sobre temas varios, y publicadas con alguna anterioridad a las concentradas en *Variaciones*. No se ausentan los comentarios de Jaime Alazraki, Daniel Balderston, Mireya Camurati, Sylvia Molloy y María Elena Vázquez, en lo que sirven para esclarecer la valoración de los libros de Bustos desde diversos puntos de vista, proyectos y enfoques críticos.

Domínguez tampoco pasa por alto en su estudio los fascinantes diálogos entre los dos colaboradores que Bioy reporta en *Borges* (2006), un libro “a mitad de camino entre fuente y bibliografía” para la autora, y que a mi ver aporta mucho a los interesados en la producción de ambos y en particular, de H. Bustos Domecq. El estudio cita un número de intercambios que evalúan y comentan aspectos importantes de la colaboración, ofreciéndonos pequeñas revelaciones que replantean problemas y sugieren nuevas perspectivas para sus lectores de hoy. (Bioy comenta, por ejemplo, que con la primera colaboración, sus autores creyeron haber descubierto “que los personajes se definen por la forma de hablar”).

Lo característico de la erudición de Borges, concluía Alan Pauls en *El factor Borges* (2000), es el humor. Una de las cosas que nos recuerda la autora de *Las parodias satíricas* a luz de lo antedicho, es cuánto la implementación de recursos literarios capaces de “hilarizar” un texto fue un evento compartido para Borges y mediatizado por la presencia de un otro, un Bioy Casares que responde, anticipa o niega y propone en una serie de colaboraciones fecundas que son el objeto de estudio de Marta Susana Domínguez.

Radford University

BLAS HERNÁNDEZ



WILLIAM LUIS, ed. *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias del Caribe: Cuba Puerto Rico, República Dominicana*. Madrid: Iberoamericana, 2010.

El libro forma parte de una colección sobre las vanguardias literarias organizada por regiones de América Latina, Portugal y España. En particular, el volumen dedicado a las tres islas del Caribe hispanoamericano viene a llenar un vacío dentro de los estudios literarios y culturales latinoamericanistas respecto a la producción crítica y literaria originada en naciones poco estudiadas como la República Dominicana y Puerto Rico.

Desde los varios prefacios se nos anuncia una aproximación al fenómeno de las vanguardias que lejos de resolver las cuestiones o los dilemas que ellas expusieron en el momento de sus surgimientos, busca ofrecer la mayor cantidad de interrogantes abiertas para cualquier línea de investigación que se quiera emprender sobre el tema. Para facilitar esta inmersión inicial en las vanguardias, el último prefacio intitulado “Señas de identidad de este tomo” muestra toda una red de vasos comunicantes entre lugares, fechas, nombres, filiaciones, publicaciones, manifiestos y documentos que nos permiten no sólo cartografiarlas rápidamente, sino también inferir un contexto cultural más amplio en el Caribe insular hispanoamericano que comienza en el siglo XIX y se extiende hasta hoy.

El libro está estructurado en tres partes. La primera ofrece una breve introducción sobre los diversos movimientos de la vanguardia a partir de la primera mitad del siglo XX. En ella se destacan la emergencia de las vanguardias en el contexto histórico de la creciente hegemonía estadounidense en el Caribe; sus relaciones con las vanguardias europeas, sus contextos locales coloniales (Puerto Rico), neocoloniales (Cuba) y dictatoriales (República Dominicana); la diversidad de publicaciones que suscitaron –valgan como ejemplos la *Revista de Avance*, *Revista X*, *La Voz*, *Hostos* y *Juan Bobo*, entre otras–; la variedad de sus grupos –postumistas, atalayistas, euforistas, sorprendidos y minoristas–; así como importantes escritores representativos pero poco divulgados como Aída Cartagena Portalatín, Mariblanca Sabas Alomá, Andrés Avelino, Domingo Moreno Jimenes, Graciany Miranda-Archilla, Vicente Palés Matos y Clemente Sotos Vélez. En términos generales, esta introducción tiene el mérito de situar las diferentes vanguardias en sistemas literarios más amplios dentro de las literaturas nacionales, mediante la vinculación con otras escrituras que las precedieron y prosiguieron. Tales son los casos de la literatura antiesclavista decimonónica o del grupo Orígenes en Cuba.

Tres aspectos llaman la atención en esta introducción. La primera es la de su redacción que aparece abigarrada, con oraciones interminables repletas de subordinadas que dificultan su lectura. La segunda tiene que ver con la distinción que se hace entre “poesía pura” en oposición a la poesía negrista. Se trata de una distinción que hubiese valido la pena profundizar ya que la sugerencia de una poesía despolitizada luce problemática, sobre todo, tratándose del caso de la vanguardia. La tercera cuestión tiene



que ver la visión desconflictuada con la que se aborda el movimiento negrista como una propuesta contestataria contra el discurso homogeneizador de la nación. Hubiese sido prudente matizar esta afirmación incluyendo muy sucintamente los debates recientes que proponen el negrismo como una forma de reposicionamiento del poder de las élites letradas criollas frente a sectores subalternos que pugnaban por su inclusión en la nación (Zavala, Branche, Duno).

La segunda parte del libro está conformada por una ambiciosa compilación bibliográfica que abarca tanto las obras de escritores vanguardistas, como la producción crítica sobre el tema. La lista es exhaustiva, se incluyen obras de autores menos conocidos, o de períodos que sobrepasan el estrictamente vanguardista. Especial relevancia tiene la inclusión de bibliografía proveniente de revistas y periódicos de la época, muchos de los cuales resultan novedosos para el investigador. Esta segunda parte está dividida en tres secciones correspondientes a cada isla, y está precedida por otra que abarca una visión en conjunto bibliográfica del Caribe. Cada una de estas secciones está dividida por una lista de “Antologías”; de “Bibliografía general” en la que se incluyen libros, tesis, artículos, ensayos y capítulos; de “Revistas, grupos y movimientos”, y de obras y estudios críticos de autores particulares como Ballagas, Boti, Carpentier, Florit, Guillén, Burgos, Lloréns Torres, Palés Matos, Avelino, Inchaústegui Cabral y Mises Burgos, entre muchos otros. Para facilitar el trabajo del investigador las entradas ofrecen alguna información sobre el contenido de la referencia que sirve de orientación.

La última sección está constituida por una selección de ensayos bajo el apartado “Antología crítica”. Desde luego, toda antología implica inclusiones y exclusiones que siempre resultan discutibles, sin embargo, se hace evidente un cierto equilibrio entre la reflexión sobre las distintas islas y la inclusión tanto de autores conocidos como menos conocidos. Organizada también por cada nación, esta antología abarca una variedad de ensayos escritos en diferentes épocas que van desde lecturas ya canónicas como el prólogo a *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, *Indagación del choteo* de Mañach, *Insularismo* de Pedreira y el “El descontento y la promesa” de Pedro Henríquez Ureña; hasta ensayos contemporáneos de Antonio Benítez Rojo, Roberto González Echevarría, Aníbal González Pérez y James J. Davis. Se aprecia también la inclusión de otros ensayos menos divulgados pero igualmente útiles para acceder a una perspectiva más abarcadora.

Esta bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias en el Caribe resulta un recurso indispensable de apoyo al investigador que desee adentrarse en el estudio de las vanguardias en el Caribe Hispanoamericano. Región generalmente soslayada en los análisis académicos con la excepción de Cuba, la presentación de nueva bibliografía primaria y secundaria de naciones como la República Dominicana o Puerto Rico abre toda una posibilidad de desarrollo de nuevas áreas temáticas y de reflexión crítica sobre esos fenómenos culturales tan complejos y variados que encarnaron las vanguardias. Pero además, este libro supone un aporte adicional, al sugerir líneas de continuidad





en las propuestas éticas y estéticas de escritores que protagonizan hoy el escenario literario caribeño como Rita Indiana Hernández, Eduardo Lalo y Ena Lucía Portela, por mencionar sólo algunos de los que han aparecido en los últimos años.

*Universidade de Lisboa*

MAGDALENA LÓPEZ

MARIA DEL PILAR MELGAREJO ACOSTA. *El lenguaje político de La Regeneración en Colombia y México*. Bogotá Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

El siglo XIX se presenta para América Latina, antes que como un conjunto de vestigios, como un cúmulo de signos. Allí radica no tanto su vigencia, como su actualidad. La inquietante permanencia de las neurosis colectivas del siglo XIX, cifradas en el lema de *orden y progreso*, nos invita a hacer recorridos desde el presente para deshacer ilusas historias de abundancia, unidad y paz. Así mismo, nos permite comprender la fijación social que no cesa de perseguir cuerpos sanos y vigorosos, almas decentes y cuerdas.

Dadas la distancia y las herramientas conceptuales y éticas con las que contamos hoy, el lema de *orden y progreso* del siglo XIX se puede reescribir a través de una pregunta latente que le subyacía: ¿Cómo progresar, sin desordenar? Otra posible reescritura es la sugerida por la portada del libro de María del Pilar Melgarejo Acosta: invirtiendo los signos del escudo patrio de Colombia, antes que progreso ordenado, conducente a la libertad, se lee allí: “ni libertad ni orden”, en medio de una serie de imágenes que no evocan la prosperidad, sino la sequía de la muerte.

El trabajo de Melgarejo Acosta hace parte de una serie de estudios que precisan y matizan interpretaciones de gran alcance, meta-explicaciones que engloban procesos heterogéneos y los unifican bajo grandes signos (la modernización, la nación). En esa vía, propone un desplazamiento fundamental, al descentrar la mirada del relato de la formación de las naciones, ángulo reiterado por buen parte de los estudios literarios. De este modo, la autora reenfoca la atención hacia la problemática de la excepción y la soberanía, a partir de debates presentes en parte del pensamiento crítico, específicamente en Michel Foucault y Giorgio Agamben (126, 154).

Es interesante notar, tal como lo afirma Melgarejo Acosta, que el uso de dichas categorías en la re-lectura de obras como las de Ignacio Manuel Altamirano y Justo Sierra explicita la inserción de esa literatura supuestamente “periférica” en el centro de debates cruciales del pensamiento social del siglo XX (154). Antes que literaturas nacionales, estaríamos en presencia de escrituras globales que se instauran desde siempre en el centro del mundo, y no en el supuesto aislamiento de la “periferia”.



En efecto, como da a entender la autora, tanto los ecos de Foucault y Agamben—como de Carl Schmitt y Walter Benjamin—resuenan (con el riesgo de un anacronismo) en estas obras, que construyen personajes que pueblan una zona indiscernible, ni adentro ni afuera con respecto a la ley o la bondad. Específicamente la novela de Altamirano, *El Zarco* (1888), retrata a su vez la cercanía entre el soberano y el bandido, su imbricación, en la cual cada uno de los términos mantiene su especificidad en medio de una relación ineludible. Tal como lo propone la autora a lo largo del texto, se trata de establecer “no un exterior diferenciado de un interior, sino un umbral de indiferencia” (22).

Resulta sorprendente sin embargo la afirmación de la autora, al comentar que “poco se ha trabajado, sin embargo, acerca del sustento metafórico e ideológico que organiza y normaliza el discurso político y que permite que el establecimiento de las relaciones entre la élite y la masa pueda ser pensado” (20). Dicha afirmación pasa por alto trabajos cruciales que han permitido pensar la articulación de dichas relaciones en América Latina, como los de Jesús Martín-Barbero, Hermann Herlinghaus, y los trabajos iniciales de Ernesto Laclau acerca del populismo latinoamericano.

El capítulo cuarto, a mi modo de ver el más logrado y sugerente, avanza una interesante interpretación de apartes de la novela *De sobremesa* de José Asunción Silva. Este capítulo sugiere que la escritura y la sabiduría no estarían ligadas al orden del cuerpo, el alma, y el orden de la ciudad, sino a la sinrazón o, en términos, precisos, a la locura. Así mismo, la política nacional se muestra como una encrucijada que, en su centro, no es ni racional ni civilizada, sino absurda, tal como sugiere Rafael Gutiérrez Girardot en su lectura de la misma novela. “La Regeneración”, antes que un período histórico, sería entonces un modo abyecto de operación del poder. Si bien la autora sugiere que dicha operación engloba la región latinoamericana, el énfasis comparativo que se anuncia en el título del libro entre Colombia y México desafortunadamente se vuelve inexistente en el desarrollo del mismo.

Un detalle interesante es que el lema esgrimido en la época, “regeneración o catástrofe”, presenta un matiz inquietante: la regeneración a la que se refiere dicho lema es, textualmente, una “regeneración administrativa fundamental”. La palabra *administrativa* imprime un rasgo que podría acercar dicha *gestión* no tanto a Agamben, como a la idea de biopoder de Michel Foucault. Si bien Melgarejo Acosta no hace uso explícito de esta idea, el eco de Foucault está presente cuando comenta que quien es *abandonado* con respecto al proyecto nacional, “es aquel que es susceptible de ser matado o quien se puede *dejar morir*” (39). Más aún, continúa la autora, el “pasaje nacional” que traza Silva en *De sobremesa* es concluyente con respecto a los despotismos y sangrientos excesos inscritos en la nación: “la retórica política sólo daba dos opciones: regenerar o morir, hasta que regenerar *sea* morir” (122). No se trata de matar, sino de dejar morir, de dejarlos “expuestos para dejarlos morir” (120). Aún así, este “gesto del abandono” procede *desde el Estado*, es decir, desde un centro (39), lo que parece contradecir su

intento de apartarse de lo que ella denomina “hipótesis irradiacionistas”, que aseguran que el poder se difunde desde un único punto.

La nación se revela entonces en este trabajo, no como un fracaso de algunos pueblos pretendidamente “pre-modernos”. Tampoco se presenta simplemente como un factor de ordenamiento y disciplinamiento de las sociedades, tal como ya ha sido comentado por buena parte de la literatura sobre el tema. La nación se revela igualmente como un dispositivo con rasgos mortales. En ese sentido, no asistiríamos tanto a dilemas nacionales (conflictos entre unidades nacionales en permanente construcción), sino a una “guerra de razas”, tal como lo sugiere Foucault. El esquema analítico de las razas permite, de acuerdo con Foucault, “analizar el poder político como guerra”, no como paz o unidad (nacional).

Así, la nación se despliega no sólo a nivel de valores sociales (urbanidad, pureza de sangre, modales correctos, unidad de las formas de habla), sino de prácticas que incluyen el exterminio entero de poblaciones como parte *constitutiva* —no aditiva— de su adecuado funcionamiento. Es más, puede pensarse que precisamente la nación, tal como es descrita en este texto, postula la posibilidad de la aniquilación de poblaciones enteras como uno de los valores sociales que ella misma vehicula. En efecto, como afirma Foucault en su comentario sobre el biopoder, el derecho soberano habilita “matar a cualquiera, no sólo a los otros, sino a los suyos”.

La autora señala además con precisión lo que puede considerarse un trabajo aún en vías de realizarse: la presencia de la obra de Michel Foucault en estudios de gran envergadura sobre América Latina, algunos de ellos abordados en el libro (Ángel Rama y Julio Ramos). “Hacer morir y dejar vivir”, cuestión que elaboró Michel Foucault mucho tiempo antes de Agamben al delimitar la problemática del “racismo de Estado” y el biopoder. Dichas relaciones entre vida y muerte, tal como lo explica la autora, no obedecen a una relación polar, o dialéctica (inclusión/exclusión), sino a un proceso de simultaneidad: de “exclusión inclusiva” en términos de Agamben. Se trata pues de regenerar a algunos, abandonar a otros, en un mismo “gesto” presente en la obra de escritores como Andrés Bello, Justo Sierra, y las técnicas de gobierno del Estado mexicano y colombiano durante ese período.

Cabe anotar que el libro hace énfasis en que la “exclusión-inclusión” es a nivel político; aún cuando la autora sugiere la inclusión económica de dicha población situada en el limbo (116), no la explicita. Ese es el desafío que parte de los estudios históricos le proponen a los estudios culturales y literarios: el uso de fuentes históricas, que impide extrapolar, de manera transparente y sin mediación alguna, categorías de la actualidad para comprender el pasado. En el caso de este libro, luego de evocar distintas figuras como si fueran la misma (los marginados, las masas), termina enfocando su discusión en la figura del “bárbaro” (41-42), sin explicitar las razones de dicha elección.

En síntesis, el libro de María del Pilar Melgarejo Acosta muestra cómo los rasgos constitutivos del proyecto nacional son, en su vértice, sombríos. Más aún, si aceptamos

el argumento de la autora, y lo llevamos al límite, podemos pensar que un Estado nacional pretendidamente “fallido” o “incompleto” como el colombiano, y sus vínculos con procesos de exterminio de poblaciones, son precisamente el ejemplo perfecto y consumado de un Estado nacional. Si esto es así, se abre entonces una posibilidad impensable: resistirse a la seducción que provoca el *orden y el progreso* parece abrir un espacio de libertad para aquellos pueblos que se rehusaron a caer bajo la fascinación que, aún hoy, ejerce la figura de la nación.

*University of Pittsburgh*

ALEJANDRO SÁNCHEZ LOPERA

